

聖歌(讃美歌・典礼聖歌)のオルガン伴奏に 関する諸問題 (その2)

——同音連打・共通音についての試論——

矢 田 部 宏

はじめに

古今聖歌¹⁾および讃美歌を三段鍵盤のオルガンで演奏する場合、アルトとテノールおよびバスの共通音は、タイで結んで延ばした方が良いか、または切って演奏した方が良いかは、色々論議のあるところである。曲のスタイル——活発な曲、リズムカルな曲、静かな曲、唱えるような曲、堂々とした曲——などによっても共通音の取り扱い方が違って来るであろうし、また解釈の仕方によって、その取り扱いも異なるであろう。オルガンで聖歌を伴奏する場合、一度はこの共通音の取り扱いの問題に行き当たるものである。そこで本稿では、同音連打と共通音に的をしぼって、試論を展開してみたい。

一般的にバロック時代のコラールの共通音は打ち直されることが多いが、聖歌の「ユニゾン」や「唱えるように」と書かれた曲、また現代日本の「カトリック聖歌伴奏」²⁾や「典礼聖歌」³⁾の伴奏楽譜では、共通音はタイで結んで延ばされることが多い。

〔A〕同音連打・共通音を打ち直す場合

1. ソプラノの同音連打

ソプラノに同音が続いた場合は、前の音を少し短かく切って、リズムを明確にする。⁴⁾しかし実際の演奏に際しては、あまり短かく切りすぎて、旋律がぶつぷつ切れないように注意し、息つきまでの一つのまとまった旋律(フレーズ)として聞こえるように演奏することである。同音連打の切り方を音符の長さで示すことは、速度や曲想によっても異なるので困難である。あくまでも自分の耳で判断して演奏しなければならない。

フレーズの切れ目(息つき)では、腕の力をぬいて軽く上げることは、総ての聖歌(讃美歌)や一般の曲についても言えることである。

譜例 1 346 (166)⁵⁾
328

2. ソプラノとアルトの同音連打

(a) ソプラノとアルトの2声を、右手で演奏する時に起きる同音は、打ち直す。アルトのリズムは、本来ならタイで延ばされる。

譜例 2 20
126 (180)

(b) ソプラノとアルトを、2重奏のスタイルで右手で演奏する時の同音は、打ち直す。

譜例 3 35
讃美歌・第2編(136)

3. ソプラノとアルトとテノールの同音連打

元気よく活発な曲では、ソプラノとアルトとテノールを、同じリズムに切って躍動感をつけて演奏した方が良い曲もある。

譜例 4 477 (368)

4. アルトとテノールの同音連打

(a) 弱拍の短い音符と、強拍の長い音符をタイで結ぶことによって起きるシンコペーションのリズムは、拍子のアクセントを不明瞭にするので、そのような時の同音は、打ち直す。328の(a)と(b)を比較する。

譜例 5 328 (a)
328 (b)

(b) ユニゾンによる力強いリズムのところは、タイで結んで延ばすと躍動感がなくなるので、打ち直す。

譜例 6 18 (98)
284 (422)

(c) アルトとテノールの2声を、左手で演奏する時に起きる同音は、打ち直す。本来ならタイで結ばれる。

譜例 7 162

453 (502)

465 (525)

162 のテノールは、全音符であるべきところが、アルトと同音になるために打ち直す。453 のアルトは、全音符と付点2分音符のタイであるべきところが、テノールと同音になるために打ち直す。465 のアルトは、付点二分音符と2分音符のタイであるべきところが、テノールと同音になるために打ち直す箇所である。

5. バスの同音連打

小節をはさんでバスの同音がある時は、強拍のアクセントを明確にするために打ち直す。

譜例 8 161

304 (191)

470 (521)

304 の9小節から10小節にかけてのアルトの Es とテノールの As は、譜例5で述べた原則と、強拍のアクセントをつけるために打ち直す。

〔B〕共通音をタイで結んで延ばす場合

1. ソプラノの共通音

ソプラノは、言葉のリズムによって旋律が作られ、一語一音符で書かれるのが一般的である。しかし「キリエ エレイソン」や、「唱えるように」と書かれた曲の中には、言葉を装飾し、延ばして歌う部分もある。

譜例 9 Kyrie eleison

45第1譜

35 (106)

ソプラノの旋律が共通音で結ばれ、延ばされる部分は、普通、段落のところであり、3拍子、6拍子に比較的よく用いられるが、実例は極めて少ない。

譜例 10 60

285

473 (531)

476

オルガンで伴奏する時のソプラノは、歌のリズム通りに演奏されるのが一般的に行われているが、聖歌「主の祈り」や「ニケア信経」、またカトリックの「典礼聖歌」特に詩編では、引き延ばされた和音の上に、言葉が唱えられる。いわゆるモノトーン⁷⁾で歌われる時のソプラノのリズムの長さは、言葉が唱えられる時間の長さに等しい。そのような例として、F の主

音を持続音⁸⁾として最後まで和音がつけられ、唱えられる曲としては、聖歌「主の祈」と讃美歌 564、讃美歌 566「使徒信条」がある。

譜例 11 聖歌「主の祈」と、讃美歌 (564)

2. アルトとテノールの共通音

アルトとテノールの内声の共通音は、タイでつないで延ばされることが多い。これは音を持続させて響きを充実させ、その上にソプラノの旋律を浮き上がらせて歌わせるのに好都合であり、また、レガートで演奏もしやすい利点があるからである。

譜例 12 318

31 (108)

157 (9)

350

3. バスの共通音

バスの共通音は、タイで結んで延ばされることが多い。バスの共通音は、細かくリズムを刻むよりも、タイで結んで大まかなリズムにした方が安定感もあり、和音の響きも豊かになる。混声四部合唱では、言葉のリズムによって、バスのリズムも刻まれるが、オルガンのバスは、ソプラノに対するバスの動きとして、和音進行上の役割の方がより重要である。

ただし〔A〕5、バスの同音連打で述べた譜例8や、〔C〕10で述べる活発な曲や、リズムカルな曲、譜例27の同音は、打ち直す。

譜例 13 27 (109)

352

〔C〕その他の諸問題

1. 先取音による同音連打

先取音によって起きる同音連打は、打ち直してリズムを明確にする。先取音は終止の部分に用いられる。

譜例 14 20

461 (339)

481 (520)

2. 掛留の予備と解決

(a) アルトまたはテノールに起きる予備のある掛留は、前の音とタイでつないだ後、2度下行する。

譜例 15 28

126

156

(b) ソプラノが打ち直しによる掛留である時、その対旋律となるアルト、またはテノールの掛留も打ち直す。

譜例 16 159
330 (122)
454 (501)

3. 分散和音の同音

分散和音によって起きる声部の異なる同音は、旋律の流れを滑らかにするため、タイでつないで演奏する。⁹⁾

譜例 17 378 (365)
486

4. 弱起の同音

弱起の部分に起きる小節をまたぐ同音は、タイでつないで旋律の流れを滑らかにするか、または打ち直して第一拍の強拍のアクセントを強調するかは、よく注意して決めなければならない。

(a) ソプラノとバスは、必ず打ち直して強拍のアクセントを明確にする。

(b) アルトとテノールの一方、または両方が同音になる場合は、弱起の音符の長さと、次の小節の音符の長さが等しいか、後の音符の方が短い場合は、タイでつないで延ばす。

譜例 18 1
319
328

(c) 弱起の音符の長さより、次の小節の音符の方が長い場合は、打ち直してリズムを明確にする。

譜例 19 150 (a)
150 (b)
304 (191)
320 (88)

150 は、(a) と (b) の 2 つの可能性を考えて書いてみた。(a) の場合は、譜例19としてアルトを打ち直し、(b) の場合は、譜例18としてタイでつなぐ。

(d) 次例の 136 は、上 3 声に同音がない例としてあげた。470 のアルトは、弱拍と小節をまたいだ強拍のリズムの長さが同じなのでタイ。テノールは、小節をまたいだ強拍が前の弱拍より長いので打ち直す。520 は、弱起の音符と小節をまたいだ音符との長さが同じなので、タイでつないだ後、分散和音による声部の異なる同音のタイによる例である。

譜例 20 讃美歌第 2 編 (136)
470 (521)
520 (443)

5. 「アーメン」(変格終止)の共通音

(a) ソプラノとバスの $IV-I$ による共通音(主音 I)は、必ず打ち直す。

(b) アルトとテノールの共通音(I)は、タイで延ばす。

譜例 21 84第 1 譜 ソプラノの同音
17 アルトの同音
86 (133) テノールの同音
164 バスの同音

その他、教会旋法による「アーメン」の部分も、アルトとテノールに共通音があれば、タイで延ばす。「唱えるように」と書かれた教会旋法によるソプラノの「アーメン」の旋律は、一定の特徴——主音を中心に 2 度上行と下行——を持っていることがわかる。

譜例 22 15
45第 2 譜
78と218
172第 2 譜

6. $I_4^6 - V_{cn}$ のバスの共通音

$I_4^6 - V_{cn}$ の和音進行は、半終止や、転調した新調の完全終止、また一部形式や二部形式の終りの完全終止として用いられる。その時のバスの共通音(V)は、打ち直して和音の変り目を明確にする。次例の聖歌20は、一曲の中に、半終止、属調に転調した完全終止、そして曲の終りに完全終止として $I_4^6 - V_{cn}$ が用いられている。

譜例 23 20 (111) (a) 半終止
20 (111) (b) 属調の完全終止
20 (111) (c) 完全終止

7. $I - IV_4^6 - I$ のバスの共通音

$I - IV_4^6 - I$ の和音進行は、色々な変形を伴って用いられる。その時のバス(I)は、一般的に持続音として延ばされるが、活発な曲では、切ってリズムに弾みをつける。和音機能は、Tonika(独)として用いられている。

譜例 24 5
473 (531)
31 (108)

8. $V - I_4^6 - V$ のバスの共通音

$V - I_4^6 - V$ の和音進行におけるバスの共通音(V)の例は、 $I - IV_4^6 - I$ に比べて用例は少ないが、同様にタイでつないで持続音として用いられることが多い。和音機能は、Dominante(独、伊、仏)である。

譜例 25 284 (422)
318

9. 非和声音におけるバスの持続音

上 3 声の経過音、刺しゅう音、掛留などの非和声音におけるバスの同音は、タイで延ばす。バスをタイで

延ばすことによって、旋律も滑らかに流れ、非和声音も浮かびあがって、響きも良くなる。

譜例 26 讃美歌第2編(136)

410 (310)

455 (517)

10. バスの同音連打

活発な曲や、リズムカルな曲の場合は、バスを持続させないで、打ち直した方がよい曲もある。

譜例 27 36

452 (504)

518 (453)

31 (108) は、譜例24で前にあげた。

結 び

同音連打および共通音¹⁰⁾の取り扱いについては、人によって意見も異なり、個人的にも迷うことが多いが、今まで述べて来たように、私の考え方としてまとめてみた。その取り扱いについては、一曲一曲、またその部分について細かい洞察——理論的にと感覚的に——が要求される。個人の好みや、楽器や部屋の残響時間にも影響されるので、一概に、こうでなければならぬとも言えないが、一つの試論をここに提示した。

取り上げた古今聖歌と讃美歌が作曲された時代の和声の理論や、リズム——特にシンコペーション——に対する考え方、原曲は各々が色々な条件を持っているが、宗教曲として歌われている曲であること、またオルガンでそれを伴奏することなどを考慮に入れて、同音連打および共通音の取り扱いには、十分な配慮が必要である。

注

- 1) 以下「聖歌」と略記
- 2) カトリック聖歌伴奏、光明社(1966初版)
- 3) 典礼聖歌、あかし書房(1980初版)
- 4) M. Dupre ; Methode d'orgue. Alphonse Leduc, p. 7. および「教会音楽ガイド」日本基督教団出版局, p. 72 (1975)
- 5) 数字は聖歌番号, ()中の数字は讃美歌番号。
- 6) [] 中の数字は、何小節目かを示す。
- 7) Monotone (英) 典礼文が、ある一定の音高で唱えられる。
- 8) orgelpunkt (独) 持続音。
- 9) M. Dupre ; Methode d'orgue の p.14~15。
- 10) 矢田部 宏：平安女学院短期大学紀要, 14, 40~42, 2, 同音連打(1983)。

譜例1 ソプラノの同音連打

(1)⁶ 346(166) (4) 328

譜例2 アルトの同音連打

譜例3 ソプラノとアルトの同音連打

(1) 20 (1) 126(180) (1) 35 (1) 譜2(136)

譜例4 ソプラノとアルトとテノールの同音連打

譜例5 シンコペーション

(1) 477(368) Gt. (5) 328 a)

譜例6 ユニゾンの同音連打

Gt. (5) 328 b) (11) 18(98) (1) 284(422)

譜例7 アルトとテノールの同音連打

(7) 162 (17) 453(502) (11) 465(525)

SW. Gt. Gt. SW. SW. Gt.

譜例8 バスの同音連打

(5) 161 (9) 304(191) (17) 470(521)

Gt. SW. Gt. SW. Gt. SW.

譜例9 言葉を装飾して歌う例 讃美歌(564)

kyrie eleison (1) 45 第1譜

キリ---エ---レイソン きみ-----がみ-あも--リーに

ハロ-テ-あ-い-え-しモ グロ リヤ

(9) 35(106)

譜例10 ソプラノの段落の同音を延ばす例

(5) 60 (45) 285

(1) 473(531) (3) 476

譜例11 モノトーンで歌う心

讃美歌(564)

主の祈(司祭)

(会衆)

Free Rhythm

天にまします我らの父よ 願わくは御名を
聖となさしめたまえ {天にまします
我らの父よ {わがわくは御名を
あかめさせたまえ

譜例12 アルトとテノールの共通音

(1) 318

(9) 31(108)

Gt.
SW.

(1) 157(9)

(1) 350

Gt.
SW.

譜例13 バスの共通音

(1) 27(109)

(1) 352

Gt.
SW.

譜例14 先取音による同音連打

(19) 20 (15) 461(339) (20) 481(520)

Gt. SW.

譜例15 掛留の予備と解決

(4) 28 (11) 126 (15) 156

Gt. SW.

譜例16 ソプラノが打ち直しによる掛留の場合

(1) 159 (1) 330(122) (13) 454(501)

Gt. SW.

譜例17 分散和音の同音

(1) 378(365) (1) 486

Gt. SW.

譜例18 弱起の同音 b)

(1) 1 (1) 319 (1) 328

Gt. SW. 分散和音によるタイ

This musical score for Example 18 shows a guitar (Gt.) and piano (SW.) duet. The guitar part features a melodic line with ties between measures 1, 319, and 328. The piano part provides a harmonic accompaniment. A note in the piano part at measure 319 is tied to the next measure, with the annotation '分散和音によるタイ' (Tie due to dispersed chords) pointing to it.

譜例19 弱起の同音 c)

150 a) 150 b) 304(191) 320(88)

Gt. SW.

This musical score for Example 19 shows a guitar (Gt.) and piano (SW.) duet. The guitar part features a melodic line with ties between measures 150 a), 150 b), 304(191), and 320(88). The piano part provides a harmonic accompaniment.

譜例20 その他の弱起

讃2(136) 470(521) 520(443)

Gt. SW. 分散和音によるタイ

This musical score for Example 20 shows a guitar (Gt.) and piano (SW.) duet. The guitar part features a melodic line with ties between measures 2(136), 470(521), and 520(443). The piano part provides a harmonic accompaniment. A note in the piano part at measure 520 is tied to the next measure, with the annotation '分散和音によるタイ' (Tie due to dispersed chords) pointing to it.

譜例21 「アーメン」の共通音

84 第1譜 17 86(133) 164

Gt. SW. ビカルディ 3度

This musical score for Example 21 shows a guitar (Gt.) and piano (SW.) duet. The guitar part features a melodic line with ties between measures 84, 17, 86(133), and 164. The piano part provides a harmonic accompaniment. The annotation 'ビカルディ 3度' (Bicardi 3rd degree) is placed below the piano part.

譜例22 教会旋法による「アーメン」

15 45第2譜 78と218 172第2譜

Gt. SW.

譜例23 $I_4^6 - V_{(7)}$ のバスの共通音

(3) 20(111) a) (7) 20(111) b) (19) 20(111) c)

Gt. SW.

G : I_4^6 V D : I_4^6 V_7 I G : I_4^6 V I

譜例24 $I - IV_4^6 - I$ のバスの共通音

(1) 5 (9) 473(531) (1) 31(108)

Gt. SW.

D : I IV_4^6 I G : I IV_4^6 I D : I IV_4^6 I

T T T

譜例25 $V - I_4^6 - V$ のバスの共通音

(9) 284(422) (9) 318

Gt. SW.

A : V I_4^6 V_7 G : V I_4^6 V I_4^6 V I_4^6 V

D D

譜例26 非和声音におけるバスの持続者

455(517)

[9] 讃2(136) [1] 410(310) [4]

Gt. SW. G : S — T — C : T — S — T — D — B : T —

譜例27 リズミカルな曲のバスの同音連打

[17] 36 [17] 452(504) [1] 518(453)

Gt. SW. Gt. SW. Gt. SW.